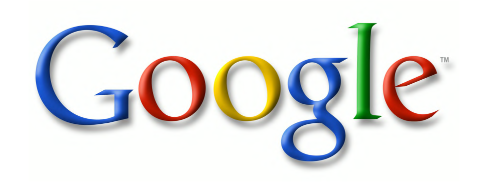
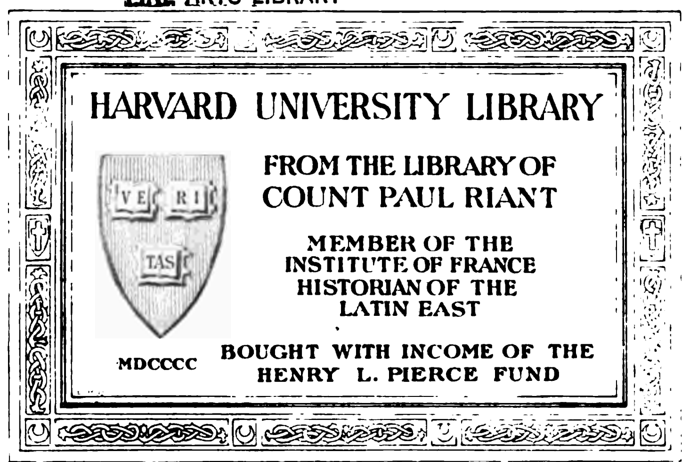
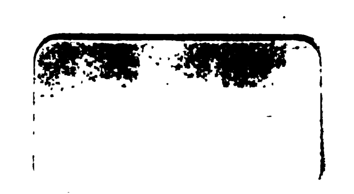



FINE ARTS LIBRARY
FL 3KEM 9


HARVARD UNIVERSITY LIBRARY
VE RI TAS
FROM THE LIBRARY OF
COUNT PAUL RIANT
MEMBER OF THE
INSTITUTE OF FRANCE
HISTORIAN OF THE
LATIN EAST
MDCCCC
BOUGHT WITH INCOME OF THE
HENRY L. PIERCE FUND



PETITS MUSÉES DE HOLLANDE

ET

GRANDS PEINTRES IGNORÉS

Exposition Archéologique de Bruxelles (1880)

PAR

C. CHARLES CASATI

Conseiller à la Cour d'Orléans,

Docteur en droit et lauréat de la faculté de Paris, Archiviste paléographe,
Membre correspondant de la Société des Antiquaires de France.



PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, quai des Augustins, 35.

1881

PETITS MUSÉES DE HOLLANDE

ET

GRANDS PEINTRES IGNORÉS



A l'occasion du musée historique de Rosenborg, j'ai eu l'honneur de lire l'année dernière devant l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, une notice concluant à la formation d'un musée historique de France. Cette notice renfermait l'indication de la plupart des musées de ce genre que j'avais visités en pays étrangers; mais dans cette énumération j'avais omis plusieurs musées assez importants par le développement qui leur a été récemment donné, notamment le musée du Bargello à Florence que j'ai revu cette année et plusieurs musées moins considérables de Belgique et de Hollande que j'ai également visités de nouveau cette année et qu'il est intéressant de faire connaître, parce qu'ils sont de formation récente, qu'ils n'ont été l'objet d'aucune publication et qu'ils manquent même du moindre catalogue. Dans ce cas sont les musées de la Haye, d'Amsterdam, d'Utrecht et d'Anvers.

La ville de la Haye possède deux musées qui peuvent être rangés dans la catégorie des musées d'archéologie nationale et locale, le musée Néerlandais et le musée de la ville : le musée Néerlandais occupait, il y a quatre années,

deux salles du rez-de-chaussée du musée de peinture établi au Mauritshuis à la Haye ; en 1875 il a été installé au Prinsegracht (*Nederlandsch Museum*) et il a reçu un développement considérable. Son installation n'est pas définitive encore, paraît-il, et il doit être transporté à Amsterdam. Il occupe un bâtiment assez vaste, et abonde en meubles de chêne sculpté et de marqueterie, en ustensiles de bronze et de cuivre, en armes anciennes ; les bijoux, montres et horloges ne sont pas nombreux, mais il s'y trouve un assez grand nombre de tableaux et portraits historiques. Au point de vue artistique j'y ai remarqué particulièrement plusieurs sculptures, statuettes et bas reliefs de l'artiste flamand Xavery. Les meubles sculptés, crédences, dressoirs, bancs, chaires, tables, armoires présentent une grande variété ; un vaste meuble du commencement du 18e siècle, œuvre de Brandt, présente en réduction le tableau d'une maison hollandaise de l'époque, cela ressemble peut-être plus à une œuvre de patience ou même à un joujou qu'à une œuvre d'art ; c'est néanmoins très intéressant parce que cela fait saisir sur le vif, les mœurs, les arts et l'industrie du temps. Du reste, le fini de l'exécution ne laisse rien à désirer, c'est un petit chef-d'œuvre en son genre dont le pendant se trouve au musée d'Utrecht.

Si le musée Néerlandais est remarquable par ses peintures, le musée de la ville de la Haye, *Gemeente Museum* établi Korte Beestenmarkt, l'est bien plus encore, parce que ce musée révèle un peintre de premier ordre dont il renferme l'œuvre entier : Ravesteijn, Johannes Van Ravesteijn, peintre de la Haye, né en 1572 ou 1580 d'après M. de Jonge conservateur du musée de la Haye, mort en 1657. Sa biographie est tout entière à faire; tout ce qu'on sait, c'est qu'il habita à la Haye au Nobelstraat et qu'il jouit de son vivant d'une réputation très méritée puisqu'il fut choisi pour faire de grandes compositions historiques par les magistrats de la Haye. Le musée de la

Haye possède de lui depuis 1875 seulement quelques portraits de personnages dont on ignore les noms, portraits qui étaient relégués dans un grenier et qui ont été restaurés et placés dans une salle du musée par le nouveau directeur de Mauritshuis M. de Jonge. Mais le musée de la ville qui renferme des meubles, cristaux, bronzes, médailles [1] faïences et porcelaines de la Haye, renferme aussi et surtout de grandes peintures de Ravesteijn où il a montré un talent de premier ordre. A côté de ces grandes peintures du maître se trouvent des paysages ou vues de la ville à diverses époques dont les plus remarquables émanent de Van Goyen. quant aux meubles, objets d'art, etc., la collection est assez pauvre et présente peu d'intérêt.

Je ne dis rien des peintures déjà célèbres que renferment les musées de la Haye et d'Amsterdam, tout a été dit déjà à ce sujet, il suffit de renvoyer à la grande et belle publication de M. Ch. Blanc et aux études ou monographies de MM. Burger, Fromentin, Vosmaer, Havard que l'on peut trouver dans la *Gazette des Beaux-Arts*; je me borne à signaler les œuvres de grands peintres dont le nom est à peine connu et qui ont échappé jusqu'ici à la plupart des critiques, et je mets au premier rang Ravesteijn de la Haye; je peux placer à côté lui comme également peu connus, plusieurs peintres de l'école de Harlem, Heemskerk, Cornelyssen. Jean de Bray, Van Anraath, etc, peintres que l'on ne peut bien apprécier qu'au musée de l'hôtel de ville de Harlem lequel musée avec des tableaux de premier ordre, renferme des souvenirs de Laurent Coster dont une école peu nombreuse (qui compte parmi ses membres M. Paeille) fait l'inventeur de l'imprimerie.

On voit, dans ce musée, de magnifiques compositions qui peuvent faire pendant au beau tableau de Rembrandt, que pour ma part je considère comme son chef-d'œuvre,

(1) Dont je publie comme spécimen la belle médaille d'Albert et d'Isabelle, datant de 1599.

le tableau des maîtres drapiers d'Amsterdam. Avec cinq figures de marchands de drap, tous cinq habillés de noir, assis dans une salle ne possédant comme ornement qu'une sombre boiserie de chêne, Rembrandt a su faire une composition vivante et lumineuse. C'est à mon avis son chef-d'œuvre, et ce sont des compositions du même genre toutes de grandeur naturelle, que présente le musée d'Harlem; d'abord et au-dessus de toutes les autres, le tableau des régents de l'hôpital Sainte-Elisabeth, par Frans Hals, peint en 1641, représentant les administrateurs de l'hospice; à côté de ce chef-d'œuvre se trouvent deux compositions inachevées de Frans Hals, les régents de l'hospice des vieillards et les régentes de l'hospice des femmes, esquisses qui paraissent avoir servi de modèle à l'école des impressionnistes de nos jours, laquelle a réussi à imiter parfaitement les défauts de ces esquisses sans pouvoir en prendre les qualités.

Non loin du chef-d'œuvre de Frans Hals, se trouve un chef-d'œuvre de Jan de Bray, né à Harlem et mort dans la même ville en 1697, peintre dont les œuvres sont très rares et que l'on ne peut connaître qu'au musée de Harlem; son œuvre capitale signée et datée de 1663 représente comme le tableau de Frans Hals les administrateurs d'un hospice assis autour d'une table, ce sont les régents de l'hospice des enfants pauvres. Je dois signaler encore deux peintures de premier ordre, l'une de Jacob Van Loo, né à Huis en 1614, mort à Paris en 1670, représentant les régents du dépôt de mendicité et maison de correction Aalmoeseniers Armwerkhuis, datée de 1658, et une autre grande composition d'un peintre dont on ne connaît que ce tableau et quelques portraits, Pieter Van Anraadt, représentant les régentes de la maison du Saint-Esprit, peinture d'un réalisme saisissant, portant la signature du peintre et la date de 1674.

Toutes ces compositions sont de grandes compositions qui se rattachent au genre historique et qui nous révèlent

un côté de la peinture hollandaise que l'on ne soupçonne même pas dans tous les pays où ont pénétré les charmantes compositions des petits maîtres hollandais.

L'on ne peut pas passer sous silence non plus les belles compositions de deux peintres primitifs de l'école de Harlem dont le musée de la Haye, le Mauritshuis a mis plusieurs œuvres en évidence depuis 1875, je veux parler de Marten Jacobsz Van Heemskerk Van Veen, né à Heemskerk en 1498, mort à Harlem en 1574 et de Cornelis Corneliszen Van Harlem, né à Harlem en 1562 et mort dans la même ville en 1638. Le musée de Harlem possède huit tableaux de Cornelissen et huit également de de Marten Van Heemskerk dont un magnifique triptyque peint pour une église de Delft et signé *Martinus Van Heemskerk inventor* 1559,

Me bornant à signaler les grands artistes de l'Ecole hollandaise qui ont jusqu'à présent passé presque inaperçus je ne dirai rien de Ruysdael ou d'Hobbema dont les amateurs peu experts peuvent encore se procurer en Hollande, pour deux mille florins ou meilleur marché suivant les circonstances, des paysages ou des cascades valant au juste prix 3 f. 50, ni de Gérard Dow, ni de Gaspar Netscher ni de Metzu, ni de Weenix, ni de tous ces autres célèbres peintres hollandais que l'on peut apprécier presqu'aussi bien au Louvre ou au musée de Dresde qu'à la Haye ou Amsterdam; je me contenterai de dire un mot d'un peintre de premier ordre, dont le nom était resté presqu'inconnu jusqu'à ces dernières années, qui a été l'objet d'une étude spéciale de M. Burger, et qui, à mon avis, n'a pas eté justement apprécié par M. Charles Blanc; je veux parler de Van der Meer de Delft dont le musée de la Haye possède un chef-d'œuvre unique, que M. Blanc à tort, selon moi, traite d'œuvre très médiocre; ce tableau est une vue de Delft, c'est une œuvre admirable pour laquelle je ne trouve de termes de comparaison qu'au musée Pitti, dans deux beaux paysages de Salvator Rosa et dans la vue de Sara-

gosse de Del Mazo que possède le musée du Prado à Madrid. La vue de Delft me paraît très bien caractérisée par la notice de M. de Jonge sur le Mauritshuis, c'est dit-il « un tableau d'un effet clair éclatant, c'est la nature prise » sur le fait, et dans ce tableau règne une atmosphère qu'on » serait tenté de respirer. » M. de Jonge appelle l'auteur Johannes Vermeer, fixe à 1632, l'année de sa naissance et approximativement à 1696 la date de sa mort. M. Burger, ni M. Charles Blanc n'ont réussi à découvrir les détails de la biographie du grand peintre (1) ; tous deux admirent peut-être trop une composition d'un genre différent que renferme le musée de Dresde, signée J. V. Meer et datée de 1656. C'est le seul tableau connu de ce maître qui représente des personnages de grandeur naturelle ; voici la description assez naïve donnée par le catalogue de ce tableau qui porte le N° 1432 dans la galerie de Dresde.

« Un monsieur embrasse une jeune femme et lui glisse » une pièce d'or dans la main ; à côté un autre monsieur et » une vieille dame sur un balcon, de l'appui duquel des- » cend un tapis de Perse. »

En réalité le monsieur du catalogue qui embrasse la jeune femme est une sorte de lansquenet ou de soudard à moitié ivre qui de la main gauche serre la taille, il serait plus exact de dire la poitrine d'une jeune femme, tandis que de la main droite il lui montre une pièce de monnaie ; la vieille dame du catalogue est une vieille femme de profession douteuse qui sourit à cette scène qu'elle a préparée, quant au personnage qualifié d'autre monsieur par le catalogue, c'est un musicien entre les jambes duquel est passé un violoncelle, il tient à la main un verre de bière et il regarde le public en ayant l'air de lui demander ce qu'il pense de cette scène bachique. Quant au tapis de Perse il descend du balcon comme le dit le catalogue. En somme c'est un de ces sujets un peu libres qu'affectionnent

(1) Ni même à bien établir son identité, car on trouve les traces de quatre Ver Meer ou Van der Meer à peu près contemporains.

les peintres hollandais, c'est une peinture vivante, expressive, chaque personnage est bien rendu, mais cela laisse à désirer comme ensemble. Au contraire de la vue de Delft, ce tableau manque d'air, d'espace; les quatre personnages sont un peu trop les uns sur les autres et à ce grand tableau je préfère de plus petites compositions de Van der Meer, les tableaux de chevalet, notamment celui coté par le catalogue du musée de Dresde sous le N° 1433 qui représente une jeune fille placée dans un demi-jour, près d'une fenêtre, derrière un rideau, et lisant une lettre. Van der Meer comme Pierre de Hooghe excelle à rendre lumineux les intérieurs hollandais placés dans un demi-jour à tel point que ses tableaux paraissent transparents. Il y a plusieurs Van der Meer de ce genre dans la galerie Suermondt, et sous le titre, *La lecture*, au musée Van der Hoop, d'Amsterdam, il se trouve un Ver Meer ou Van der Meer de Delft assez remarquable, mais non supérieur aux tableaux de Pierre de Hooghe que renferme le même musée. La seule œuvre hors ligne de Vermeer ou Van der Meer de Delft est le paysage du musée de la Haye. Deux paysages du musée de Dresde, placés sous le nom de Van der Meer le jeune, de jonge, qui portent les N°s 1434 et 1435 ne peuvent être signalés qu'à cause de la ressemblance de nom, ce sont des peintures très médiocres pour ne pas dire détestables.

— Le musée de la ville à Utrecht disposé dans cinq ou six salles du deuxième étage de l'Hôtel-de-Ville, renferme un assez grand nombre de souvenirs d'intérêt local, des sculptures, des meubles, des monnaies, des grés et des cristaux anciens, mais ce n'est pas un musée riche et les objets d'art n'ont reçu aucune classification méthodique, on peut en dire autant du musée archéologique d'Amsterdam, récemment inauguré, «Koninklijk Oudheidkundig Genootschap», établi au Spuistraat, Molsteeg, près du Dam, qui renferme un grand nombre de meubles anciens d'Amsterdam, des tables, crédences, carreaux de Delft,

grés, cristaux, monnaies, tapisseries, coffres, armoires en bois des îles hollandaises, lits antiques, traineaux, chaises à porteur, etc, etc, pour la disposition duquel on n'a suivi aucun ordre méthodique, mais qui ne sera certainement pas sans utilité pour le progrès des arts et de l'industrie [1].

(1) L'on doit signaler sur le même rang que ces musées étrangers, un musée municipal de France qui a reçu un accroissement considérable en 1879, le musée de la ville d'Orléans, installé dans l'hôtel Cabut. dit, de Diane de Poitiers, une de ces belles habitations particulières de la renaissance qui font la gloire artistique de la ville d'Orléans et qu'elle ne prend pas toujours assez soin de conserver. Le musée historique d'Orléans a pour directeurs M. l'abbé Desnoyers et M. le conseiller Bimbenet.





MUSÉE DU BARGELLO.

Le musée de la ville à Florence qu'on appelle officiellement musée national, est désigné plus habituellement sous le nom du palais qui le renferme, musée du palais Pretorio ou du Bargello, ou del Podesta, car ce palais situé via Ghibellina, derrière la place della Signoria, a changé plusieurs fois de nom et de destination. Ce palais est une de ces belles constructions florentines du 12e siècle d'aspect sévère, avec sa haute tour et ses murailles crenelées ressemblant plus à une forteresse qu'à un palais. Vasari désigne Lapo Tedesco comme architecte de ce palais qui servit de résidence au Podesta; ce n'est qu'au 17e siècle qu'il fut transformé en prison et prit le nom de Bargello, la cour servait aux exécutions capitales, et le grand escalier extérieur disposé dans la cour est orné des écussons de tous les Podestats que l'on choisissait toujours en dehors des habitants de la ville, estimant que l'extranéité était une garantie de plus grande impartialité dans l'administration de la justice.

De 1858 à 1864, on a travaillé à la restauration du palais pour lui rendre son état primitif et c'est en 1865 que l'on a commencé à y installer le musée de la ville dont l'organisation est encore loin d'être complète. En travaillant à la restauration du palais et en grattant le plâtre dont on avait couvert les murailles l'on a trouvé dans la chapelle, d'importantes fresques de Giotto, représentant le

portrait de Dante et celui de Brunetto Latini, ainsi que différents sujets de la vie de la Madeleine.

Ce musée est encore en voie de formation, ce n'est pas à proprement parler un musée historique, c'est plutôt un complément aux beaux musées des Uffizi et du palais Pitti. Il se distingue particulièrement par le mérite artistique des objets qu'il renferme, car il est peu de villes en Europe qui aient produit autant de grands artistes que Florence.

Au rez-de-chaussée se trouve une assez belle collection d'armes anciennes, beaucoup d'objets ayant appartenu aux Médicis, et les armures noires des soldats du célèbre Jean de Médicis dit Giovanni delle Bande nere. On montre comme arme curieuse un fusil à trente coups, œuvre de Maestro Lorenzoni armurier florentin du XVIIe siècle. Au rez-de-chaussée se trouvent encore soit dans la cour, soit dans les salles du fond, plusieurs objets de pierre ou de bronze, un grand bassin et un lion par Donatello, la porte du palais des Pazzi par le même artiste, plusieurs statuettes par Niccola Pisano, etc.

Au premier étage est une grande salle que l'on pourrait appeler la salle des chefs-d'œuvre, c'est là que l'on peut admirer le Bacchus de Michel Ange, un beau groupe de Jean Bologna, et les célèbres bas reliefs de Lucca della Robbia et de Donatello. Dans une autre salle du même étage se trouvent encore des œuvres nombreuses de sculpture de la bonne époque florentine, de Michel Ange, Tacca, Bologna, Donatello, Benvenuto Cellini représenté par un buste de Cosme Ier et par une ébauche en cire de son Persée. D'autres chefs-d'œuvre sont encore réunis au deuxième étage dans une salle portant le N° 6 qui renferme, le célèbre Masque de Satyre, première œuvre de Michel Ange qu'il fit à l'âge de quinze ans, le buste de Brutus et l'Apollon de Michel Ange, un Bacchus du Sansovino et un certain nombre de bustes historiques, celui de Machiavelli, daté de 1495, celui de Jean des

Bandes noires, celui de Pierre de Médicis, par Mino da Fiesole.

On le voit, les sculptures de premier ordre que possède le musée ont été dispersées, les unes au premier les autres au deuxième étage, elles comprennent quelques œuvres historiques, mais beaucoup d'œuvres purement artistiques n'ayant aucun rapport à l'histoire de la ville.

D'autres salles renferment les ivoires parmi lesquels on remarque deux triptyques par Orcagna, un Jésus-Christ de Bologna et une Vierge de Niccola Pisano. Parmi les bronzes l'on compte encore des œuvres de Michel Ange, de Cellini, de Donatello, etc.

La salle dite salle du duc d'Athènes, est consacrée aux faïences et verreries parmi lesquelles on remarque un Verre de Venise de 1400, représentant le triomphe de la justice, un Plat représentant l'incendie de Troie, par Orazio Fontana. La collection des faiences n'est pas très nombreuse, mais elle se complète par les terres cuites vernissées des della Robbia qui se trouvent au deuxième étage. Le deuxième étage présente encore un certain nombre de fresques historiques, les portraits de Farinata degli Uberti, de Dante, de Boccace, de Pétrarque, par Andréa del Castagno, une descente de croix de Ghirlandajo.

Deux salles sont consacrées aux monnaies, médailles, meubles et tapisseries, les monnaies forment la collection complète de la Toscane de 1200 jusqu'à 1858, les meubles particulièrement du XVIIIe siècle ne sont pas très remarquables, quant aux tapisseries, ce sont des tapisseries françaises du XVIIe siècle, elles représentent des chasses à Fontainebleau, sujet que l'on est assez étonné de rencontrer dans le musée national de la ville de Florence, alors surtout que Florence a produit au XVIe siècle des œuvres très remarquables de tapisserie de haute lisse; Cosme I ayant fait venir en 1545 à Florence des ouvriers flamands qui, sous la direction de Jean Roost, créèrent des ateliers de tapisseries, où l'on exécuta sur laine, soie, or et

argent les dessins de grands peintres florentins, tels que Michel Ange, Bronzino etc. la galerie des Uffizi possède plus de six cents de ces magnifiques tapisseries florentines dans un parfait état de conservation, et il est fâcheux qu'elle n'en n'ait pas cédé quelques-unes au musée de la ville.

Ce musée de Florence laisse encore beaucoup à désirer surtout au point de vue de son organisation ; il s'est enrichi considérablement dans ces dernières années et l'on attend peut-être pour lui donner une classification méthodique que la collection soit complète. Peu de villes possèdent aussi bien que Florence les éléments d'un musée historique ; de grands hommes l'ont illustrée, de grands artistes l'ont ornée de remarquables monuments ; de grands événements se sont accomplis dans ses murs. Le cadre choisi est très heureux, c'est l'ancien palais municipal de la ville, seulement ce cadre n'est pas encore bien rempli.



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DE

BRUXELLES (1880.)



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DE

BRUXELLES (1880)[1].

Un musée historique et archéologique temporaire a été formé cette année à Bruxelles à l'occasion de l'exposition belge ; le gouvernement belge avait fait appel à tous les propriétaires d'objets artistiques du pays ; son appel n'a pas été entendu par tout le monde, on peut le regretter car si tous les objets artistiques qui se trouvent dans les collections particulières avaient été réunis dans le salon de l'exposition rétrospective, on aurait eu sous les yeux un tableau saisissant de l'histoire de l'art et de l'industrie en Flandre. On peut regretter notamment l'abstention de la plupart des grandes familles princières de la Belgique, des d'Aremberg, des de Ligne, des Chimay, des Mérode, etc. Enfin telle qu'elle a été formée l'exposition a été très importante pour montrer le développement des arts et de l'industrie, et l'on doit rendre un hommage très mérité à ses organisateurs MM. Fetis, Ruelens, Ruesens, Vermersch, Schuermans, Wauters, etc., rédacteurs du catalogue.

(1) Cette notice a été lue à la Société des Sciences de Lille en novembre 1880.

Toutes les branches des arts ont été cultivées en Flandre mais il y a des branches qui présentent un intérêt spécial parce qu'elles ont reçu un développement exceptionnel, comme les tapisseries et la dinanderie ; on ne peut cependant passer sous silence le reste de l'exposition qui renferme des choses bien précieuses. Plusieurs états etrangers ont voulu concourir à la splendeur de cette exposition : le le roi d'Espagne a adressé à Bruxelles une suite de curieuses tapisseries flamandes, le musée South Kennisgton de Londres a envoyé des grès, des faïences, des sculptures très remarquables, la bibliothèque de Copenhague a rendu à la Belgique plusieurs manuscrits de l'école des enlumineurs flamands; le garde meuble français a expédié des tapisseries. D'un autre côté plusieurs amateurs de Belgique ne se sont pas bornés à exposer des objets flamands, mais y ont joint plusieurs objets d'origine étrangère. L'on peut citer dans ce genre un riche ingénieur de Bruxelles, M. Somzée, qui a formé dans les derniers temps une collection de premier ordre, composée, pour la majeure partie, d'objets de la renaissance italienne; c'est ainsi qu'on est étonné d'admirer à l'exposition rétrospective de Belgique, les beaux produits des fabriques d'Urbino, Faenza, Gubbio, Castelli, etc. dont plusieurs signés Maestro Giorgio ou Orazio Fontana ; l'on peut admirer dans une autre collection, celle de madame veuve Paul Morren, de belles porcelaines chinoises et deux groupes de porcelaine de Saxe peut-être supérieurs comme ensemble de composition et comme exécution artistique à tout ce que renferme le célèbre Musée de Dresde connu sous le nom de palais Japonnais.





DINANDERIE, ORFÈVRERIE, HORLOGERIE.

Ce qu'on appelle la dinanderie et l'orfèvrerie se trouvent confondues et forment une seule et unique série à l'exposition de Bruxelles qui ne comprend pas loin de 3000 numéros.

La dinanderie ou le travail sur cuivre est tellement particulière au nord de l'Europe et surtout à la Belgique que l'intéressante exposition rétrospective du *métal* formée récemment à Paris ne renfermait que peu d'objets de ce genre. Le nom de dinanderie provient de la petite ville de Dinant sur la Meuse où l'industrie du cuivre était déjà florissante dès le XIe siècle. Les églises de Belgique, particulièrement de la province de Liége, renferment beaucoup d'objets remarquables de cuivre provenant des artistes ou artisans de Dinant, l'église St.-Barthelémy de Liége notamment renferme des fonts baptismaux par Lambert Patras. L'exposition nous présente ceux de ces objets qui pouvaient se transporter; l'on peut citer en première ligne le beau chandelier pascal en cuivre de l'église de Notre-Dame de Tongres, haut de plus de deux mètres, qui porte l'inscription suivante: *Jehans. Joses. de. Dinan me. fiste. l'an. de. Gras. MCCCLX et XII.* Ce bel objet, catalogué sous le n° 124, est accompagné de deux autres chandeliers d'une hauteur de un mètre et demi, d'un lutrinaigle, et de deux girandoles portant les n°s 125, 126, 127, émanant du même artiste.

L'église de St-Ghislain a exposé un autre beau chandelier pascal en laiton, à bassin crénelé et ajouré, orné d'une

statue de Ste-Catherine, et portant un lutrin sur lequel se trouve l'inscription suivante :

Chest estapliel et limage ensy qu'il est donna cheens demiselle Marie Follete, vesve de feu Jehan Gervais en lan MIIIJCXLII, priez pour leurs âmes.

La signature de l'artiste est placée sur le pied du chandelier, elle est ainsi formulée : *Che lestapliel fist Willaume le feure, fondeur de laitton à Tournay.*

L'église St-Jacques, à Louvain, à fourni un objet de dinanderie très remarquable, c'est une grille en laiton, formée d'une série de colonnettes surmontées de statues de saints, œuvre d'un fondeur de Louvain, qui l'a signée : *A*° 1568, *Jan Veldener me fecit.*

La société archéologique de Namur a exposé sous le n° 878, un de ces objets en cuivre repoussé dont on rencontre aujourd'hui les imitations à chaque pas, dans les rues, chez les quincailliers. C'est un rafraîchissoir orné de quatre médaillons d'empereurs romains, portant cette signature : *A. Dinant par Dusart*, 1633.

Les objets de dinanderie, faisant partie du mobilier et affectés aux usages ordinaires de la vie, sont très-nombreux dans l'exposition; plusieurs présentent des formes très originales, l'on peut citer, dans ce cas, des flambeaux ou chandeliers de différentes formes, des encriers, un nombre considérable de mortiers, des bassins et plats en cuivre, provenant en grande partie des collections du baron de Vinck et de M. Vermersch. Les chandeliers sont très variés, en cuivre de diverses couleurs, en général avec larges godets faisant fonction de bobêches; les uns très élancés, les autres à larges plateaux, dits bassets; quelques-uns représentent des lansquenets à larges toques et longues épées, d'autres Adam et Eve dans le costume le plus primitif, d'autres représentent des animaux fantastiques, chimères, griffons, etc. Les plats en cuivre repoussé portent souvent des inscriptions en caractères gothiques. Ceux dont le travail est le plus soigné portent

en général des écussons armoriés, souvent le lion de Flandre. Un plat en repoussé et ciselé, représentant Joseph vendu par ses frères, catalogué sous le n° 775, est signé : *A° 1602. Nicolas Vyrcænius fecit.*

Une plaque cataloguée sous le n° 1213 est le portrait sur cuivre repoussé de Benoît Van Beveren, ciseleur et orfèvre de Malines, il porte la date de 1690. La famille van Beveren a continué jusqu'à nos jours l'industrie artistique de son ancêtre.

Les mortiers exposés sont très nombreux. Ils portent presque tous des inscriptions; un grand nombre sont l'œuvre de Van den Ghein.

Le n° 701 porte : *Petrus Van den Ghein me fecit anno MCCCCCLVIII.* Un autre, orné de ar moiries de Ma lines, porte : *Jacus de Clerc me fecit,* 1631.

Le n° 707 a une inscription française : *Faict à Liège, par Hendric Grongnar, l'an* 1633. Mais la plupart portent des inscriptions flamandes.

— L'orféverie flamande, moins originale que la dinanderie, se manifeste par certains caractères locaux; l'on peut citer d'abord des hanaps de grande dimension, tel celui offert par le Petit Serment des arbalétriers à son chef Gilles, de Buysleden, nommé bourgmestre de Bruxelles en 1619, il porte l'inscription *jo. G. Van Busleyden Hofman Van die Groote Gulde.*

Une aiguière et son plateau, œuvre, d'après les comptes de la ville de Gand, de l'orfèvre gantois Jacques Van Hoorebeke, a été donnée par le Magistrat de Gand à Gothael, primus de l'Université de Louvain, elle porte cette inscription : *Doc. dom. ac mag. Judocum Goethals Ganden. philosop. principem in alma Univers. Lovanien. hoc muuera donavit s. p. q. g. 6. Kal. décem.* 1681. Le plateau d'argent porte en relief la représentation de la pucelle de Gand assise dans une enceinte fortifiée et caressant le lion de Flandre.

Le musée archéologique de Gand a exposé six écussons

d'argent doré où se trouve encore représentée la pucelle de Gand assise sous un dais gothique et caressant le lion de Flandre, quatre de ces écussons sont l'œuvre d'un célèbre orfèvre gantois *Corneille de Bonte*, reconnu maître orfèvre, en 1472, et nommé doyen de la corporation.

Le salon royal renferme un certain nombre de colliers de ghilde qui sont des œuvres d'orfèvrerie très remarquables, parmi lesquels on peut citer le collier en argent doré et ciselé du roi du serment des archers de St-Sébastien d'Anvers; ce collier est composé du briquet et du caillou de la Toison d'or que traversent des flèches mises en sautoir; une agrafe en forme d'écusson porte une couronne de Rodolphe II, frappée en 1607.

La Société des arbalétriers de Chimay expose un collier en argent offert par le duc de Croy, prince de Chimay, à la Société des archers de Chimay, formée en 1338; il porte l'inscription en lettres ogivales ajourées: *tant que vivray Charles Croy pour soustenir Croy vivray*.

Un collier de ghilde exposé par le baron Alphonse de Rothschild, d'un travail très compliqué, renfermant les statuettes de St-Georges, de Ste-Agnès, de St-Michel, huit têtes d'ange, des oiseaux, des lapins, des rinceaux de feuillages, porte l'inscription suivante: *Heer Cornelis van Berghen heer van Zevenberghen Coninck an* 1547, *die* 18 *Julii*. Dans ce même salon royal à côté de grands vases exposés par la comtesse de Flandre, l'on voit le collier de Rubens appartenant à l'académie des beaux arts d'Anvers; ce collier est formé de perles, cristaux de roche et croix emmaillées réunis par une garniture en or.

Je ne parle pas des châsses, des reliquaires, remarquables assurément, mais à peu près du même style, et inférieurs comme authenticité aux reliquaires célèbres que l'on peut admirer dans les anciennes cathédrales; cependant je dois citer une œuvre d'orfévrerie absolument exceptionnelle, le chef-d'œuvre du célèbre Hugo d'Oignies, moine à l'abbaye d'Oignies au XIIIe siècle; c'est la couverture

d'évangeliaire, cataloguée sous le N° 143, sur laquelle le frère Hugo s'est représenté lui-même offrant son évangeliaire au Christ et à St-Nicolas, patron de l'abbaye.

Cette reliure renferme toute sorte de pierres précieuses, des *intagli* antiques, des nielles, des émaux cloisonnés de style mauresque, on y lit en beaux caractères l'inscription suivante:

Liber: *scriptus*: *intus*: *et*: *foris*: *Hugo*: *scripsit*: *intus*: *questu*: *foris*: *manu*: + *orate*: *pro*: *eo*: + *ore*: *canunt*: *alii*: *cristum*: *canit*: *arte*: *fabrili*: *Hugo*: *sui*: *questu*: *Scripta*: *laboris*: *arans.*

Sauf les colliers de ghilde et quelques autres objets spéciaux, l'or et l'argent bien que représentés par un grand nombre d'objets n'offrent pas autant d'intérêt artistique à l'exposition de Bruxelles que le fer, le cuivre et même l'étain. L'étain avec sa teinte grise et ternie par le temps ne fait pas ressortir le talent de l'artiste, et cependant plusieurs plateaux et aiguières sont travaillés avec un soin remarquable, particulièrement par un potier d'étain estimé, du XVI[e] siècle, nommé *Gaspar Ederlein.* (Collection Vermerch).

L'horlogerie ancienne est brillament représentée à l'exposition par la collection du marquis de Rodes qui renferme un certain nombre de montres primitives du commencement du 16[e] siècle, affectant les formes les plus variées, rondes, ovales, en croix, en sautoir, des œufs de Nuremberg, des montres d'abbesses, et aussi de belles montres en or repoussé et à plaques émaillées du dernier siècle (1). Les horloges et pendules sont moins nombreuses et moins remarquables ; on peut le regretter pour l'exposition de Bruxelles comme je le faisais il y a deux ans pour les musées de Paris. La mode, à juste titre suivant moi, favorise en ce moment les objets de la Renaissance, elle abandonne

(1) L'on peut citer encore une montre émaillée par Van der Cloesen de la Haye, appartenant à la comtesse d'Oultremom, portant cette inscription . *P. Huavo primogenitus F. Genevœ.*

peu à peu les 17e et 18e siècles après avoir abusé, on peut le dire de l'imitation des objets dits rococos ou genre rocaille. Aujourd'hui les ciseleurs et les bronziers commencent à produire ces élégantes petites pendules à dômes de l'époque de la Renaissance ; mais les modèles leur manquent, ils sont très rares ; les musées de Paris, ne renferment pas dix modèles de ce genre et à peine deux ou trois d'un travail remarquable. L'exposition du métal au palais de l'industrie à Paris renferme peut-être plus d'œuvres d'horlogerie de la renaissance que l'exposition de Bruxelles, on peut cependant citer le nº 430 une petite horloge de cuivre gravé qui porte sur une de ses faces l'image de David et sur une autre celle de Judith, le nº 431 dont les quatre faces gravées sont encadrées par quatre colonnettes ciselées, au-dessus du cadran un ange tient un écusson armorié, le monument se termine par un campanile à jour, il provient de l'abbaye d'Afflighem et on lui assigne la date du 17e siècle. (Collection Vermesch).

La collection de M. De Vink renferme sous le nº 1076 une petite pendule a dôme en cuivre doré, gravé et portant des ornements au repoussé, le mouvement est à chaîne roulant sur fusée et la sonnerie à corde de boyau ; le balancier est extérieur. Cette petite pendule porte la signature : *Peter Blanck anno* 1626.

L'on peut encore citer une pendule en ébène surmontée d'une statuette de Mars signée : *J.-B. Charels à Bruxelles.* Dans un médaillon se trouve cette inscription : *Nulles rauses cens épines. Nulles plaisiers cens douleur. Anno* 1703. (orthographe d'Anderlecht), et surtout une petite pendule, terminée par un dôme à jour en cuivre ciselé et gravé appartenant au beau musée Plantin d'Anvers, souvenir historique précieux, comme ayant été donnée à Plantin par les archiducs Albert et Isabelle.





MEUBLES.

Si l'exposition de l'horlogerie ancienne ne présente pas un grand nombre d'objets, celle du mobilier en général n est pas beaucoup plus considérable, et cependant la Flandre a créé deux modèles importants de meubles ; l'époque de Rubens surtout a vu se développer le style de mobilier qu'on peut appeler le style d'architecture; le meuble figure un monument architectural avec base colonnades, frontons et chapiteaux; il est exécuté en bois mélangés, chêne et bois des îles ; l'ensemble un peu lourd du meuble est relevé par sa sévérité, l'on pourrait dire sa majesté. Auparavant l'on fabriquait des meubles de chêne sculptés à ferrures dentelées, et plus tard des cabinets style italien, en joignant au bois le cuivre, l'ivoire, le marbre, les pierres précieuses, toutes ces riches matières distribuées souvent avec mauvais goût. L'on peut citer comme assez pur de style le n° 22, cabinet d'èbène dont les panneaux sont couverts de peintures attribuées à l'un des Frank, et un bahut plus ancien du XVIe siècle appartenant à madame Morren, catalogué sous le n° 91, les panneaux supérieurs représentent Cyrus et Alexandre, inscrits *Sirus Rex* et *Alexander Magnus*, sur les panneaux du corps inférieur du meuble, sont figurés Ninus et Jules César, ainsi désignés, *Ninus* et *C. Julius Cœsar*.

On a rangé dans la classe du mobilier B. N° 108 un objet artistique important, qu'on appelle le cadran de Quentin Metsys, c'est une peinture ou plutôt une série de petits tableaux formant enseigne de boutique, qui se trouve pour la première fois exposé aux yeux du public, cet objet a été

signalé par M. Edward van Even, achiviste de la ville de Louvain, qui en a fait une description et une étude complète dans un article du réveil de Louvain du 10 mars 1880, dont extrait m'a été communiqué par l'obligeance de M. Ruelens. D'après l'histoire de l'ancienne école de peinture de Louvain par ce même M. Van Even, le père de Quentin Metsys, Josse Metsys se trouvait à Louvain en 1459, tenant boutique en qualité d'horloger et de serrurier; en 1481 il fut chargé de l'entretien de l'horloge communale, et eut pour successeur dans son industrie son fils aîné, Josse Metsys; l'on suppose que Quentin Metsys, devenu peintre, exécuta ou fit exécuter ce cadran dans son atelier, pour servir d'enseigne à la boutique de son frère. Josse Metsys eut lui-même pour successeur son gendre Reynert, lequel fut arrêté avec sa femme par ordre de l'inquisition en 1543, pour soupçon d'hérésie. Reynert eut la tête tranchée et sa femme, la nièce de Quentin Metsys, fut enterrée vivante comme tant d'autres innocentes victimes du fanatisme religieux de cette époque. Le cadran de Quentin Mestys passa alors sur une autre boutique, et devint la propriété de la famille van Brussel.

Sans admettre d'une manière absolue l'authenticité de cette origine, et quelle que soit la main qui a peint cette curieuse enseigne, composée de vingt-quatre petits tableaux, représentant des scènes d'intérieur intéressantes pour l'histoire des mœurs et des usages, l'on ne peut contester que ce soit une œuvre remarquable, qui témoigne, suivant l'expression de M. Ruelens, d'une grande facilité d'invention et d'une remarquable habileté de facture. Le cadran est peint, ajoute-t-il, dans le ton clair et agréable des œuvres de Metsys. Une des scènes d'intérieur reproduites sur cadran paraît représenter les trois frères Metsys travaillant dans le même atelier: l'ainé, Josse, réparant une horloge, Quentin assis à son chevalet, et le plus jeune, Jean, qui se livra aussi à la peinture, broyant des couleurs pour son frère.

L'on peut faire rentrer dans la classe du mobilier divers travaux de bois, de beaux retables, dont un exposé par le comte Van der Straten Ponthoz, deux grandes voitures du XVIII[e] siècle, exposées, l'une par la municipalité de Bruxelles, l'autre par la princesse de Looz, des cadres de miroirs, des bois sculptés exposés par le baron A. de Rothschild.

Du mobilier se rapprochent encore, les costumes soit religieux, soit civils, les éventails, nombreux et variés, le linge, les dentelles, célèbre spécialité de Bruxelles. Sans vouloir entrer dans la discussion de la question délicate de l'origine des dentelles; sont-elles d'origine flamande ou vénitienne? L'on peut reconnaître que dès le XV[e] et le XVI[e] siècle on faisait en Flandre des dentelles remarquables, et les tableaux et portraits de cette époque en sont la preuve; madame de Montefiore a exposé de très belles dentelles antiques, la comtesse de Limburg-Stirum de plus récentes. On ne peut fixer les dates d'une manière bien précise, les dentelles ne portant pas de date, tandis que le linge damassé en porte tres souvent comme le n° 738, représentant don Juan d'Autriche avec cette inscription :

Serenissimo principi Joanni austriaco Hyspaniarum regis filio, Valencenarum totiusque Belgy liberatori, s. p. q. Cortracenus 1656. Une autre pièce de linge n° 739 porte l'inscription : *Vivant et regnent Philippus IV, Hispaniarum rex et conjux ejus Ludovica regina.*

Une autre pièce damassée, n° 754, représentant le prince Eugène, porte l'inscription : *Viribus Eugeny aquila devorat lunam. Turca precatur vitam Belgrada.*

D'autres portent le portrait de Charles-Quint avec la devise : *plus oultre.*





CHAPITRE III.

MUSIQUE.

La musique a fourni des éléments intéressants à l'exposition, elle a été de tout temps cultivée en Flandre, et l'on compte à l'exposition un certain nombre d'œuvres de facteurs célèbres. Au XVIe siècle déjà les facteurs de clavecins formaient à Anvers une ghilde nombreuse et importante ; l'on voit particulièrement dans l'exposition du south Kensington, deux clavecins signés : *André Ruckers*, 1639 *et André Ruckers*, 1651. Le dernier était l'instrument favori de Georges VII. La famille Ruckers se livra à la fabrication des clavecins pendant plus d'un siècle, et l'exposition renferme plusieurs œuvres d'autres membres de la famille, et d'autres facteurs tenant un rang moins élevé, *Johannes Petrus Bull*, *Albertus Delin de Tournay*, enfin un piano de Louis Fétis ainsi signé : *Ludovicus Fetis fecit Montibus*, *anno* 1797.

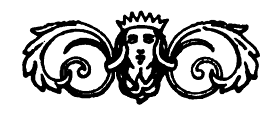
Les instruments à vent ne manquent pas non plus à l'exposition de Bruxelles ; on y voit un grand nombre de flûtes, aiigots, flageols, fluttots, des flûtes douces, des clarinettes d'amour, des hautbois, des bassons, mais surtout de petites clarinettes d'un travail exquis, œuvre d'une famille de facteurs bruxellois, les Rottenburgh, qui ont été pour la clarinette ce que les Ruckers d'Anvers on été pour le clavecin. Trois générations de la famille Rottenburgh ont brillé dans l'art de la clarinette pendant un siècle et demi, de 1642 à 1783. C'est là une gloire modeste, mais dont il doit être fait mention dans une histoire des arts industriels.





ARMES.

Les armes sont nombreuses à l'exposition et distribuées dans différentes salles. L'on y voit un grand nombre d'armures et surtout d'armes isolées, des casques de différentes formes, des bacinets, des armets, des salades, la bourguignote avec visière couvre-nuque et oreillons, le morion avec ses bords larges et inclinés, le cabasset; des épées de diverses sortes, estocs, rapières, colichemardes; des hallebardes, pertuisanes, fauchets, etc., mais la plupart de ces armes, les plus intéressantes, proviennent de Tolède, de Valence, de Milan, de Brescia, en aucun cas, on ne peut comparer cette collection aux célèbres *armerias*, de Madrid, de Vienne et de Turin.





VERRERIES.

L'industrie du verre gravé a été très prospère en Flandre, et l'on trouve dans tous les musées des « *gobelets en voirre blant de Flandre* » comme disent les anciens inventaires; elle se développa particulièrement à Anvers, Liège et Bruxelles. Le grand maître de l'art de laverrerie, au XVII[e] siècle, fut un Liégeois, nommé Bonhomme, dont les descendants continuèrent le commerce. L'on remarque à l'exposition rétrospective l'œuvre d'un amateur, chanoine d'Anvers, nommé Schuman, qui tint à offrir à son évêque, Henri Van Cameren, un produit de son talent; le verre représente une poule et ses poussins avec cette inscription :

Ut gallina tegit alarum tegmine pullos
Canonicos nostros templaque nostra fovet
Divitiis Hendricus, consacratque Mariæ
Mos ideo semper sit celebrare scypho.

La signature est placée sur le pied : *A. F. A. Schüman canonicus sanctæ Mariæ sculpsit*. 1757.





GRÈS.

Les grès flamands sont aussi célèbres que les verres de Flandres. Il a existé, au XVIe siècle, dans le Limbourg, à Raeren, une importante fabrique de grès d'où sort le plus beau spécimen de ce genre que l'on connaisse, le vase de la collection Huyvetter, exposé par le musée Kensington, qui l'a racheté, quoique brisé en plusieurs fragments, pour la somme de 20,000 fr., au marchand Gambart, de Londres. Ce qui fait attribuer à Raeren le vase d'Huyvetter, c'est le sujet qu'il porte : les œuvres de miséricorde. Les autres sujets particulièrement affectionnés par les potiers de Raeren, sont la chaste Suzanne et la danse des paysans, comme dans le n° 157, qui porte cette inscription : *Die schone heistoria van Suisanna vnt korte eit Geschneiden* 1584 *epek*.

Un autre grés à trois anses inscrit sous le n° 258 porte cette devise : *rien sans paine* et le nom de *Du Faulque Helenne* Helène de Faucuwez. Ce vase est signé de Manniken, le plus célèbre artiste de Raeren, il présente sa marque, un pot traversé par une croix portant une *M*. en tête et cantonné de deux autres *M*. Il est à signaler que cette industrie s'est perpétuée dans cette famille, et que l'on compte parmi les exposants de 1880 un Manniken

établi à Eupen, descendant des Manniken établis comme potiers à Raeren dès le XVIe siècle (1).

On remarque également un certain nombre de vases à grandes barbes, dits Bartman en Flandre et Greybearbs ou Bellarmin en Angleterre.

(1) Comme le prouve un vase catalogué sous le N° 286 du potier Menicken der alte qui porte la date de 1583, ce vase a été trouvé dans les fondations de la prison de Dinant. il appartient à la Société archéologique de Namur.





FAÏENCES.

Les faïences de Bruxelles sont peu connues, l'exposition archéologique aura pour résultat de mettre en lumière, d'assez nombreux produits de cette fabrique du XVIIe et XVIIIe siècle, conçus dans le style des faïences de Delft. La spécialité de Bruxelles consistait dans la reproduction d'animaux domestiques, poules, canards, oiseaux de différentes sortes, exécutés en général en faïences polychromes, la marque la plus estimée est celle de Mombaerts, elle se retrouve sur deux objets catalogués sous les n°s 412 et 458 ; le n° 412 est un damier décoré en camaïeu bleu portant au revers la signature : *Philippus Mombaers tot Bruxelle*, 1709. Le n° 458 faisant partie de la collection de M. Fetis, est une grande soupière signée : *Brussel le* 15 *nouvamber* 1746 P. *Mombaers*. Les faïences de Liége, d'Andenne, de Bruges, de Namur, sont représentées par différents spécimens dont le plus intéressant est un médaillon appartenant à la société archéologique de Namur, médaillon ovale, décor polychrome, portant en creux l'inscription : *le pourtraie Pierre Philipp Decoux potier peintre fayencie et sculpteur et fait p. p. Decoux Namuroi.* 1767.

La Belgique n'a pas produit seulement des faïences mais aussi et surtout des porcelaines de la fabrique de Bruxelles et de celle de Tournay. La porcelaine de Bruxelles a pris naissance à Schaerbeek, faubourg de Bruxelles, dans une villa dite Monplaisir ; la marque est un grand B surmonté

d'une couronne avec l'inscription de *Monplaisir Bruxelles*, (n° 593 du catalogue). La porcelaine de Tournay est plus célèbre et plus estimée que celle de Bruxelles, elle est particulièrement représentée à l'exposition par des pièces de la collection de madame Paul Morren. Comme les porcelaines de Copenhague et de Berlin, celles de Tournay et de Bruxelles sont une imitation souvent très réussie des porcelaines de Saxe, et la ressemblance de la marque fait souvent attribuer à Meissen des porcelaines de Tournai, depuis 1757 la marque de Tournai étant deux épées en croix, cantonnées de croisillons; la marque primitive de Tournai était une tour qui ne prêtait pas aux mêmes erreurs d'attribution.

La part la plus importante de l'exposition de la ceramique provient, non pas de la Belgique proprement dite, mais d'un pays voisin : elle est formée par cette célèbre faïence de Delft, que l'on peut comparer dans une certaine mesure aux faïences italiennes. Il y a là un grand choix de faïences de toutes sortes de la fabrique de Delft et de celle d'Arnheim, des plaques et tableaux, vases et assiettes, cornets, bouteilles de différentes nuances, decor camaïeu bleu; decor polychrome, decor à rehauts d'or; il y a des pièces très remarquables au point de vue artistique, mais les marques et les signatures sont assez rares: on y trouve cependant, mais sur très peu de spécimens les marques connues et estimées: *in t' fortuin*, *lamp het kan*, *la Griffe*, *Van Duyn*, *etc.*, mais presqu'aucune des grandes plaques de Delft représentant de véritables tableaux hollandais exécutés avec un grand fini, ne porte indication du nom de l'auteur; un tableau d'après Berghem (n° 760) représentant une scène champêtre, porte la date 1657.

Une grande plaque représentant une Kermesse de village (n° 751) porte la date de 1640.

Le n° 766 représente un tableau de Van Goyen, le n° 752 un autre tableau de Wouvermans, rendu avec beaucoup

de vérité et d'exactitude, mais je signalerai particulièrement trois grandes compositions de la même collection Evenenpoel exécutées à l'aide de carreaux réunis, ce sont le n° 794, représentant une vue de la ville pittoresque de Dordrecht, avec son haut clocher émergeant entre les mâts, du milieu des eaux, et les n°s 792 et 793, deux pendants formés chacun de trente-trois carreaux représentant l'un le portrait du prince Frédéric-Henri de Nassau, l'autre le portrait de sa femme, la princesse Amélie de Solms.

Je dois indiquer encore dans le décor polychrome la plaque n° 893 représentant une scène de cabaret avec la signature : *G. Verhaast*, et le broc portant le n° 920 représentant un homme assis sur un tonneau avec cette inscription *Witte wijn. Anno* 1575. date très reculée pour la faïence de Delft.

Quant aux faïences d'Arnheim, elles portent presque toutes leur marque distinctive : le coq chantant, quelques unes avec cette inscription placée sur une banderole : *Arnhemse fabrique.*





CHAPITRE VIII.

NUMISMATIQUE.

Je ne dis qu'un mot en passant de la munismatique belge, sur laquelle l'exposition fait peu de révélations. La numismatique des Pays-Bas comprend de nombreux chefs-d'œuvre, mais ils sont déjà connus depuis longtemps par les collections de Bruxelles, de la Haye et d'Amsterdam. Pendant que la renaissance italienne sous l'impulsion de grands artistes tels que Vittorio Pisano produisait des médailles et des monnaies de bronze, d'argent et d'or, qui sont des portraits saisissants des personnages historiques de l'époque; de même, l'art flamand sous l'influence de grands artistes tels que Hans Memling, Quentin Metzis, qui a modelé la tête d'Erasme, *Quentinus Antverpiæ fudit ære*, de Rubens lui-même, poduisait également des monnaies et des médailles comparables aux tableaux et aux sculptures de cette grande école des Flandres. Les artistes étaient secondés, on doit le reconnaître, par d'habiles artisans, hommes et femmes aussi remplissant le rôle de tailleresses et de recuiteresses, comme le constatent des pièces des archives de Gand et de Mons.





TAPISSERIES.

J'arrive à cette deuxième branche d'industrie artistique à peu près complètement spéciale aux Flandres, comme la dinanderie, l'art de la tapisserie, et je terminerai par la partie la plus irréprochable de l'exposition retrospective : les manuscrits.

L'on sait aujourd'hui que les belles tapisseries sont presque toutes de Bruxelles jusqu'à l'époque où fut fondée et prospéra la manufacture des Gobelins, qui tient depuis deux siècles le sceptre de l'art de la tapisserie de haute lisse. L'histoire des tapisseries a été écrite par MM. Wauters, Houdoy, Muntz, Castel, il reste encore bien des points à élucider, mais l'on est déjà arrivé à établir que si les fabriques d'Arras d'abord, de Florence, de Madrid plus tard, ont jeté de l'éclat, cet éclat n'a été qu'éphémère et que toutes ou presque toutes les belles tapisseries du 15e du 16e et du commencement du 17e siècle émanent de Bruxelles. Cela est facile à constater grâce à l'ordonnance du 16 mai 1528, qui a prescrit rigoureusement une marque pour toutes les tapisseries fabriquées à Bruxelles ; cette marque est un écusson rouge entre deux B ; marque dont malgré cette ordonnance l'on voit encore aujourd'hui bien des explications fantaisistes données par d'ingénieux ignorants. C'est de Bruxelles ou d'autres villes de Flandre que partirent tous les artistes qui allèrent transporter cette industrie dans les pays étrangers. La célèbre *arrazeria*

medicea eut pour fondateurs, Nicolas Kircher et Jean Rost ou mieux Van der Rost de Bruxelles dont la marque très apparente est bien facile à reconnaître; c'est une sorte d'armoirie parlante, un rôti sur une broche soutenue par deux chenets. A Van der Rost succéda un autre flamand Van Hasselt (1).

Les tapissiers formaient à Bruxelles une corporation puissante jouissant d'importants privilèges. Nous voyons l'un d'eux, Pierre Raes, essayer, en 1643, de se dispenser du service d'arbaletrier (de la garde nationale, de nos jours) en sa qualité de tapissier ; mais on lui objecta qu'il ne se contentait pas d'exercer l'art du tapissier, mais qu'il était en même temps épicier et en cette qualité tenait boutique. Condamné deux fois par le conseil du Brabant, Pierre Raes pour ne pas entrer dans le corps des arbalétriers fut forcé de renoncer définitivement à l'épicerie. (Voir Wauters).

Cette famille Raes était une famille notable parmi les tapissiers, dont nous trouvons le nom sur plusieurs des tentures de l'exposition, mais l'on doit en citer plusieurs autres, les Leyniers, objet d'une généalogie manuscrite conservée à la bibliothèque, les Van den Hecke, les de Pannemaker, les Van den Borght, dont le dernier mourut en 1794, et avec qui s'éteignit l'art de la tapisserie à Bruxelles.

Bruxelles produisant les plus belles tapisseries, ces tapisseries se répandaient dans toutes les capitales de l'Europe ; un petit nombre seulement est resté en Belgique, les plus belles sont allées en Espagne et c'est d'Espagne qu'elles sont revenues à l'exposition de Bruxelles les unes envoyées directement par le roi d'Espagne, les autres provenant de la collection du duc d'Albe et acquises récemment par le baron Erlanger. D'autres enfin ont été prêtées par le gouvernement italien et viennent de Florence.

(1) Ce fut un lillois, Jacques Birgières qui fonda à Perugia, une fabrique de tapisserie.

Ce sont presqu'exclusivement des tapisseries de Van der Rost portant sa marque. l'une cataloguée sous le n° 191 du supplément représente Jacob et sa famille, elle est signée à gauche *Bro. Flo.* Bronzino Florentin, Alexandre Allori, célèbre sous le nom de Bronzino, auteur des dessins d'une suite de 7 pièces de tapisserie représentant l'histoire de Jacob et de Joseph. Quelques tapisseries proviennent de Danemark elles ont été exécutées au XVIe siècle par un flamand nommé Jan Knipper. Plusieurs des tapisseries exposées par le baron Erlanger ont été faites sur les dessins de Raphael ou sur ceux de Rubens, et l'on doit reconnaître que les imitations et les reproductions des tableaux de Rubens par les tapisseries ne donnent pas en général un résultat favorable.





MANUSCRITS.

J'arrive à la partie la plus remarquable de l'exposition, la seule irréprochable; la collection est très riche, le catalogue est bien fait, distribué par ordre chronologique. Dans cette partie de l'exposition, on ne sent pas le vide résultant de l'abstention des grandes familles princières de la Belgique, parce que cette abstention est sans inconvénients; quoique leur origine soit très noble, aucune ne descend des ducs de Bourgogne, et la riche bibliothèque des ducs de Bourgogne, de Philippe-le-Bon particulièrement, se trouve répartie dans des collections publiques et privées qui ont généreusement prêté à l'exposition les beaux vestiges de cette bibliothèque se trouvant en leur possession. On peut citer dans ce cas la bibliothèque royale de Copenhague, la bibliothèque royale de Munich, un amateur de Lille, le comte Van der Cruyssen de Wazier; cet heureux résultat a été obtenu, grâce à l'initiative et au zèle intelligent du savant M. Ruelens, conservateur des manuscrits de la bibliothèque royale. C'est encore à lui qu'on doit une agréable surprise que réservait cette exposition aux amateurs de manuscrits et de belles miniatures; jusqu'à présent, lorsqu'on voulait admirer le plus beau manuscrit flamand, l'on devait aller à Venise pour voir le célèbre, et bien justement célèbre, manuscrit Grimani. Par contre si l'on voulait admirer le plus beau ou tout au moins l'un des plus beaux manuscrits italiens, l'on devait aller à Bruxelles et demander à l'obligeance de M. Ruelens

la communication du chef-d'œuvre d'Attavante degli Attavanti, le manuscrit dit de Mathias Corvin, exécuté, en effet, pour Mathias Corvin en 1485, ainsi que le constate l'inscription placée sur une plinthe dans la première miniature : *Actavantes de actavantibus hoc opus illuminavit. A. D. MCCCCLXXXV*. Une autre page porte cette seconde inscription : *Actum Florentiæ A. D. MCCCC LXXXVII*. — L'on n'a rien fait de plus beau que les deux médaillons qui représentent les portraits de Mathias Corvin et de sa femme Beatrice d'Aragon. Ce chef-d'œuvre de la miniature italienne a été apporté en Belgique par Marie de Hongrie, sœur de Charles Quint, veuve de Louis II roi de Hongrie, devenue gouvernante des Pays-Bas. C'est sur ce Missel que prêtaient serment les ducs de Brabant et plus tard les gouverneurs espagnols.

La bibliothèque de St-Marc tenait trop au précieux joyau qu'elle possède pour laisser déplacer le manuscrit Grimani. Ne pouvant avoir en sa possession, même temporairement, le plus beau des manuscrits flamands, M. Ruclens a su découvrir et acquérir son *Alter Ego* un manuscrit de même nature, on pourrait dire de la même main, un manuscrit enfin d'un telle perfection qu'on pourrait l'attribuer, comme le manuscrit Grimani, à Hans Memling, parce qu'il porte l'empreinte du génie de ce grand artiste. S'il n'émane pas du maître lui-même il sort de son école, et il n'est inférieur à aucun des chefs-d'œuvre qui sortent de la main de Memling. On pourrait même dire que les miniatures du manuscrit de Bruxelles comme celles du bréivaire Grimani atteignent un degré de finesse supérieur à celui des œuvres authentiques de Memling que renferme le musée de l'hôpital St.-Jean à Bruges. Le volume acquis grâce à l'intervention de la Reine, des héritiers de M. Hennessy de Bruxelles était composé de feuillets séparés. M. Ruelens a fait encadrer ces feuillets, protégés par des glaces épaisses, et il en a formé une sorte de poliptyque, meuble fixe à pages mobiles qui permet d'admirer dans leurs détails et

sous un jour favorable chacune des miniatures du manuscrit. Il en compte cinquante-neuf, et M. Ruelens a fait remarquer que plusieurs des miniatures du calendrier sont des répétitions de moindre grandeur de sujets représentés dans le célèbre bréviaire Grimani, attribué sur de simples probabilités à la collaboration de Hans Memling, de Gérard Horenbout et de Liewin de Witte. M. Ruelens n'a pas fait d'attribution précise du manuscrit Hennessy. Il se borne à faire des observations, il recueille des notes, il prépare, j'en suis persuadé, une savante publication qui jettera la lumière sur les origines, non seulement du manuscrit de Bruxelles, mais aussi de celui de Venise.

Rien d'extraordinaire à ce que les Flandres aient fourni deux des plus beaux manuscrits que l'on connaisse; dès le 8e et le 9e siècles les couvents excellaient dans cet art là; l'on peut citer au 10e siècle les abbayes de Liège et de Stavelot, au 11e le Scriptorium de St-Martin de Tournay, atelier célèbre pour l'écriture et l'enluminure des manuscrits, plus tard, les couvents de St-Bavon, de Gembloux et même des maisons religieuses de femmes. L'exposition des manuscrits a été faite dans un ordre logique, qui permet de suivre le développement artistique qui a abouti à la formation, au temps de Philippe-le-Bon, de la célèbre bibliothèque de Bourgogne.

L'église de Maeseyk a fourni un des manuscrits les plus remarquables du 8e siècle, un *évangeliorum liber*, écrit par deux saintes et savantes sœurs Herlinde et Belinde, fondatrices du monastère d'Alden-Eyck

L'université de Gand fournit un manuscrit intéressant du 9e siècle : *Vita Sancti Amandi*, la vie du fondateur des monastères de St-Pierre et de St-Bavon à Gand, écrite par son disciple Bohemond, à la fin du 8e siècle. La bibliothèque royale a exposé un magnifique *liber evangeliorum* du Xe siècle provenant de l'abbaye de St-Laurent, à Liège et un autre du XIe siècle, provenant de l'abbaye de St-Stavelot.

Le 12e siècle est représenté par une belle *biblia* prove-

nant de l'abbaye de St-Trond et écrite, suivant toute probabilité sous l'abbé Rodulphe, vers 1118; et par l'encyclopédie de Lambert, abbé de St-Bertin, à St-Omer, mort en 1123, intitulée, *liber floridus Lamberti canonici*, appartenant à l'université de Gand qui nous donne également un manuscrit des Pandectes du XIII[e] siècle *Digestorum sen Pandectarum libri*, N° 46 du catalogue.

La bibliothèque royale a fourni à l'exposition plusieurs manuscrits importants du 14[e] siècle : le N° 55, un *diurnale* provenant du comte de Flandre Louis de Male, qui avait épousé, le 17 juin 1347, Marguerite de Brabant; ce diurnal porte au premier feuillet un écusson écartelé de Flandre et de Brabant. L'Université de Gand a exposé sous le N° 60 un beau manuscrit de la bibliothèque de Raphael de Marcatellis fils naturel de Philippe-le-Bon, et donné par lui au couvent de St-Bavon dont il était abbé. L'université de Liège expose sous le n° 51, un manuscrit: *Lectura Mgri Henrici Bouhic super libro Decretalium* provenant de l'abbaye de Tongerloo, qui par sa belle exécution justifie complètement l'inscription mise par le copiste à la fin de son travail: *vinum scriptori debetur de meliori. a*. 1348.

Le 15[e] siècle nous porte à l'epoque du plus grand développement de l'art des enlumineurs et de la splendeur de la bibliothèques des ducs de Bourgogne, aussi, les brillants spécimens de cette époque sont-ils très nombreux et l'on pourrait désigner presqu'au hasard comme modèle l'un des 90 ou 100 N[os] de l'exposition qui datent de cette époque.

Citons néanmoins comme venant de plus loin, le N° 80, le *livre des faits d'Alexandre* par Quinte Curce, traduit par Vasque de Lucène, appartenant à la bibliothèque royale de Copenhague, manuscrit provenant d'Antoine de Bourgogne, dit le grand bâtard, fils de Philippe-le-Bon dont les armoiries se trouvent sur toutes les grandes miniatures du volume; le N° 67 provenant de la bibliothèque

royale de Munich, livre d'heures de Philippe-le-Bon, portant la date de 1440.

Le musée Plantin a exposé un Cicéron : la Vraie Amitié dont le frontispice représente le traducteur, le clerc Laurent, offrant son livre au duc de Bourgogne, Jean-sans-Peur.

Un frontispice bien justement célèbre est celui des chroniques du Hainaut par Jacques de Guyse, N° 69, ce frontispice comme toutes les miniatures flamandes de mérite exceptionnel a été attribué successivement à Van Eyck, à Memling, à Van der Weyden, cela sans preuve. Quel qu'en soit l'auteur c'est une œuvre d'art très remarquable, qui représente Philippe-le-Bon entouré de toute sa cour, auquel l'auteur du manuscrit fait hommage de son livre. Les deux volumes ont été exécutés de 1446 à 1449.

Citons de la même époque, comme portant des noms d'auteurs, le manuscrit des Gestes de Brabant, par Jan de Clerk, *de Brabantsche Geesten*, magnifique manuscrit de la bibliothèque royale, exécuté et terminé à Bruxelles, par *Henri van den Damme*, le 15 mai 1444 ; — le n° 76, histoire de Charles Martel, roman en quatre volumes, exécutés de 1463 à 1466, par David Aubert, les belles miniatures de ce roman émanent d'un enlumineur de Bruges, nommé *Loiset Liedet* ; — le n° 86 du catalogue, les commentaires de Gayus Julius César, exécutés à Lille par Jehan du Chesne, en 1474, pour le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, dont la reliure originale en velours, porte sur ses coins de cuivre la devise du duc : *A jamès*. (Bibliothèque de Copenhague.) Est également signé le n° 110, appartenant à la bibliothèque royale, manuscrit des chroniques de Martinus Polonus, exécuté pour Charles de Croy, comte de Chimay, par *Jacqmart Pilavaire, escripvan et enlumineur, demeurant à Mons en Haynault, natif de Péronne en Vermandois.*

Deux manuscrits sont particulièrement remarquables par les miniatures en grisaille dont ils sont ornés, ce sont

le Psautier dit Psautier de Henri VIII, appartenant à la bibliothèque de Tournay, dont le roi Henri VIII se servit aux offices de la cathédrale, lors de son entrée à Tournay, le 25 septembre 1513, et le n° 158, la vie de saint Adrian, par Jehan Mielot, manuscrit exécuté en 1458 pour Philippe-le-Bon, appartenant aujourd'hui à M. le comte Van der Cruyssen de Waziers, amateur lillois; les grisailles de ce manuscrit ne sont pas inférieures à celles du numéro précédent, qui ont été attribuées à Rogier Van der Weyden.

A une époque postérieure appartiennent deux manuscrits très-remarquables, l'un par son origine, l'autre par un souvenir artistique, les n°s 134 et 143 du catalogue.

Le n° 134 est un livre-d'heures exécuté avec une finesse et une délicatesse saisissante, particulièrement dans les encadrements sur fond d'or représentant des oiseaux et des fleurs, par une main de femme, la sœur Cécile Hermans, religieuse augustine au couvent du St-Sauveur, au Mont-Thabor, près de Malines, en 1512.

Le n° 143 est l'album amicorum d'Otho Venius, qui s'ouvre par le portrait du père et de la mère d'Otho van Veen, et par celui du peintre lui-même; cet album renferme, comme l'album de Denis de Villers, chanoine de Tournay, inscrit sous le n° 142, et comme les albums particuliers revenus à la mode, en 1830, au moment de l'efflorescence de l'école romantique, un choix de dessins, aquarelles, poésie, prose, sentences, réflexions ou hommages de tous les amis du maître de l'album. Parmi les amis d'Otho Venius, l'on compte Juste Lipse, Ortelius et d'autres célébrités du temps.



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DU MÉTAL.

(Paris, Novembre 1880).



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU MÉTAL.

Paris, Novembre 1880.

L'exposition rétrospective des Champs Elysées, dite exposition du métal, embrasse des industries très variées, elle renferme des objets d'origines très diverses, des spécimens, pas toujours assez nombreux, des plus riches collections de Paris, Rothschild, Sellières, Dzyalinski, Czartoriski, Hirsch, Castellani de Rome, Cernuschi, etc.

Après avoir mentionné comme très remarquables, par l'ensemble qu'elles présentent, la collection jusque là ignorée de serrurerie ancienne de M. Moreau, et la collection de numismatique, très justement célèbre, de M. d'Amecourt, je me bornerai à examiner une branche de cette exposition pour laquelle j'ai fait ressortir l'insuffisance des collections publiques de Paris, et de l'exposition de Bruxelles, l'horlogerie de l'époque de la Renaissance. Pour désigner nettement les objets, ne pas rester dans le vague et préciser les observations, je dois recourir au catalogue; malheureusement ici le catalogue fait presque complètement défaut, les objets ne portent pas de numéro individuel et les descriptions sont insuffisantes; quoiqu'edité par la déjà célèbre maison Quantin, et vendu un prix relativement

élevé, le catalogue de l'exposition dite du métal laisse autant à désirer au point de vue de la forme qu'au point de vue du fond. Cela est regrettable parce qu'il ne reste alors d'autre trace d'une exposition artistique remarquable, que des souvenirs fugitifs ou des articles éphémères et des appréciations superficielles.

C'est la première fois que l'on trouve réunis autant d'objets intéressants de l'horlogerie du XVIe siècle.

La collection des barons Sellières, n° 158, à côté des magnifiques émaux de Jehan Penicaud et Léonard Limousin, nous présente deux belles horloges astronomiques de Nuremberg du XVIe siècle, reposant sur quatre colonnes ou pilastres et surmontées d'une coupole de bronze doré. Toutes deux indiquent les phases de la lune et le mouvement des étoiles. Toutes les parties pleines de ces petits monuments sont couvertes d'ornements, finement ciselés.

La forme de ces horloges est la forme la plus commune et la plus connue, nous trouvons au contraire une horloge d'une forme très originale dans la collection de M. Charles Stein, n° 129 du catalogue, c'est un vaisseau, une nef du XVIe siècle naviguant sur une mer de bronze doré et le cadran se trouve placé sur la dunette du bâtiment; on ne dit pas si l'intérieur du bijou renferme quelque inscription. La petite horloge carrée, à ornements dorés, qui est placée dans la même vitrine, porte la signature de son auteur, sur l'un des côtés se lit l'inscription suivante : « *Me fecit Ghasparus Bohemus in Vienna Austriæ. Anno* 1568. » Cette même collection renferme deux autres petites pendules de même époque, elle comprend aussi deux objets d'orfèvrerie portant des inscriptions intéressantes, le premier est un riche vase sacré provenant du trésor de la cathédrale de Tolède sur le pied duquel on lit : *Pelagius : Abbas : me : fecit : ad : honorem : Sancti : Jacobi : Apostoli.*

L'autre pièce d'orfèvrerie remarquable est un vase essentiellement profane, un gobelet de lansquenet, ayant

appartenu à Gérold Seck, l'un des chefs de l'armée protestante à la bataille de Moncontour; il porte cette mention allemande : Geroldus von Secken tholcen ist dieser becher gemacht. so. 1 Francz von Ligricz eroben an der Schlacht bi Moncontour gemelt Gerolt ein obrister Guot. uber ein regiment Lanzknecht Wolgemuol. am 3 octobris sac. ich firuar im 1569 iar.

Le baron Alphonse de Rotschild a exposé dans le n° 169, deux jolies petites pendules allemandes du XVI[e] siècle, l'une repose sur quatre lions couchés et représente deux personnages tenant le sceptre et appuyés sur des écus, l'autre également en forme de petit monument à coupole de bronze doré, garnie de balustres, porte aux angles des chimères et au sommet un lion héraldique tenant un écu.

La collection qui renferme le plus d'objets de ce genre et qui présente réellement un tableau complet de l'horlogerie au XVI[e] siècle, est celle d'un amateur peu connu jusce jour, M. Leroux.

Dans la grande vitrine qui tient le milieu de la dernière salle, consacrée à la collection de M. Leroux, nous remarquons non-seulement des produits de l'industrie germanique, provenant d'Augsbourg ou de Nuremberg, mais encore et en assez grand nombre, des produits de l'industrie française portant les noms de leurs auteurs. Citons par exemple, une pendule de table ronde et plate en cuivre gravé et doré, représentant des sujets allégoriques. Signé : *Auvray, Blois*, 16[e] siècle ;

Une autre pendule de la fin du même siècle, à dôme repercé signée *Mathieu Bachelet*, horloger parisien ;

Une autre petite horloge de la même époque, aux armes de Bellegarde, signée : *P. Cuyper. Bloys ;*

Une petite horloge ronde représentant l'arche de Noé, signée : *Greban, Bloys ;*

Une petite horloge de table à six pans, représentant les vertus théologales, signée : *Beauvais*, horloger de Paris :

Une autre horloge portant les inscriptions, *Sol, Luna*

sous des personnages allégoriques, signée: Alphonse Grebant.

Les horloges allemandes sont plus nombreuses et beaucoup plus compliquées dans leurs détails.

Dans une horloge allemande sans signature, un nègre indique l'heure avec un sceptre et c'est un singe qui frappe les heures.

Dans une autre c'est une femme qui indique l'heure; celle-ci est signée : *Paulus Schiller.*

Trois petites horloges allemandes, du XVIIe siècle, à six pans d'un modèle uniforme sont signées, l'une: *Ludwig Fartin*; la seconde: *Johann Ferdinandus Mehrer, Augsburg*; la dernière: *Val. Wein, Posen.*

A côté des petites horloges ou pendules se trouvent aussi des montres de l'époque de la Renaissance, dont quelques-unes portent les noms d'horlogers français :

Une montre ovale en cuivre doré, aux côtés ajourés est signée *Roger*, *Angers.*

Une autre montre en cuivre doré, représentant la Nativité et la Résurrection, est signée : *Gantron*, *Rennes.*

Enfin, une montre ovale en argent, représentant Diane et ses chiens, est signée : *Pierre Le Seyne*, *Paris.*

On peut le remarquer, je ne néglige aucune occasion de reproduire les inscriptions donnant soit une date, soit le nom d'un artiste. Particulièrement pour l'exposition rétrospective de Bruxelles, je me suis attaché à rechercher toutes les inscriptions d'origine placées sur des objets authentiques. A mon avis, c'est là le premier élément de l'histoire des beaux-arts.

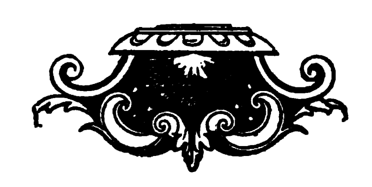




TABLE.



DU MÊME AUTEUR :

Notice sur le musée du château de Rosenborg, lue devant l'académie des inscriptions et belles lettres. Paris, librairie académique Didier et C[ie]. 1879.

Lettres royaux et lettres missives inédites, notamment de Louis XI, Louis XII, François I[er], Charles-Quint, Marie Stuart, Catherine de Médicis, Henri IV, Bianca Capello, Sixte-Quint, etc., relatives aux affaires de France et d'Italie. 2[e] édition, librairie académique Didier et C[ie], 1878.

Observations pratiques sur l'application de différents articles du code pénal et sur les modifications à apporter au régime des amendes. Paris, librairie Cosse et Marchal. 1875.

Notice sur les faïences de Diruta, d'après des documents nouveaux. Paris, librairie A. Levy. 1874.

Note sur la lettre Λ dans l'alphabet étrusque, à propos d'une inscription récemment découverte. Paris, librairie Didron. 1873.

Note sur les faïences de Talavera la reyna et coup d'œil sur les musées de Madrid, avec planches typochromiques. Paris. Didron. 1873.

Richars li biaus, roman inédit du XIII[e] siècle, en vers. Analyse et fragments d'après un manuscrit de l'université de Turin. Paris, librairie Franck, rue Richelieu. 1868.

Madame Marguerite de Savoie, princesse royale d'Italie, notes biographiques. Paris, librairie Dentu. 1868.

Venise et les traités de 1866. Paris, Dentu. 1867.

La Monarchie Scandinave. Paris, Dentu. 1865.

Rome et Florence. Paris, Dentu. 1864.

Principes généraux des lois et essai sur l'histoire du pouvoir législatif en France. Paris, librairie Firmin Didot.

Projet de loi sur la propriété littéraire et artistique. Paris, librairie Maresq aîné. 1862.

N. B. — Presque toutes ces publications sont épuisées et ne se trouvent plus chez les éditeurs sauf les deux premières, *Richars li biaus* et la dernière de cette liste.

